CÂNTECUL RITUAL DE MIREASĂ DIN ȚINUTUL PĂDURENILOR, HUNEDOARA. EVOLUȚIA UNUI TIP MELODIC DISTINCT

Lect. univ. dr. ALINA STAN
Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima", Cluj-Napoca

Din anul 2014 **Alina STAN** este lect. univ. dr. în cadrul Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca, la Modulul de Muzică Vocală Tradițională Românească, ce cuprinde trei discipline: *Cânt popular*, *Ansamblu tradițional* și *Notarea și transcrierea muzicii tradiționale românești*. Activitatea sa didactică cuprinde și predarea disciplinei *Folclor muzical românesc,* la învățământul la zi, limba română și engleză și la Departamentul de Invățământ la Distanță și Frecvență Redusă. De peste 10 ani este instructorul *Ansamblului de Muzică Tradițională Românească ICOANE,* condus de către prof.univ.dr. Ioan Bocșa, ansamblu de renume în România, cu un bogat repertoriu autentic. Absolventă a secției Pedagogie muzicală (2003) și a Masteratului în Arta muzicală / Sinteze Muzicologice (2005), în anul 2008 a obținut titlul de Doctor în Muzică, specializarea Etnomuzicologie, cu teza *Limbajul muzical al colindelor din Transilvania*, coordonator științific prof. univ. dr. Ileana Szenik. Încă din anii studenției a făcut parte din echipele de cercetare folclorică, realizând culegeri directe în teren, specializându-se în transcrierea pe portativ a muzicii vocale tradiționale și în clasificarea tipologică muzicală.

REZUMAT

În toată Transilvania, cu precădere în Ținutul Pădurenilor, forma tradițională a obiceiului de nuntă cuprindea o multitudine de acțiuni, însoțite de cântece rituale. Acestea erau dedicate miresei, fiind cunoscute sub denumirea de „a miresei" și marcau momentele principale ale ritualului, fiind cântate în grup, numai de către fete și femei, cu o voce guturală, puternică, într-o manieră solemnă. Din Ținutului Pădurenilor au fost culese 40 de cântece ce apartin unui singur tip melodic, culegeri efectuate pe parcursul a peste o sută de ani de către Béla Bartók, Emilia Comișel, Rusalin Ișfănoni, Ioan Bocșa și Alina Stan. Acest tip melodic are cea mai mare vechime și este răspândit în multe zone din Transilvania, atât în cadrul genului, cât și în genul liric, în cântecul propriu-zis de stil vechi.
Cuvinte cheie: ***cântec ritual de mireasă, tip melodic, Ținutul Pădurenilor, Hunedoara.***

Ținutul Pădurenilor cuprinde satele și cătunele așezate pe culmile Munților Poiana Ruscă, județul Hunedoara, o zonă restrânsă teritorial, dar extrem de bogată în ceea ce privește ritualurile folclorice și repertoriul muzical ce le însoțește. La începutul secolului trecut, în cercetările efectuate în teren (peste 110 de localități din Transilvania), Béla Bartók a ajuns și în această zonă în decembrie 1913 și ianuarie 1914, în satele Cerbăl, Ghelari și Feregi, de unde a cules în jur de 80 de melodii, înregistrate pe fonograf. Impresionat de ceea ce a cules, Béla Bartók a scris un studiu, *Dialectul muzical al românilor din Hunedoara*[1], unde a menționat pentru prima dată melodiile de nuntă din Ținutul Pădurenilor, ca o categorie distinctă. Studiul a fost susținut în data de 18 martie 1914 la Budapesta, eveniment la care au fost invitați Mărie și Susana Costa și cimpoiașul Lăscuș din satul Cerbăl, Hunedoara.

Realizând potențialul acestei zone, între anii 1946-1961 Ținutul Pădurenilor a fost cercetat de către specialiști de la Institutul de Folclor din București, din domeniile muzical, literar și coregrafic: Emilia Comișel, Mariana Kahane, Ilarion Cocișiu, Ovidiu Bârlea, în vederea realizării unei ample monografii. Din păcate, această monografie nu a ajuns să fie publicată, cercetarea concretizându-se cu editarea antologiei[2] ce cuprinde în jur de 150 de melodii, culese din 12 sate. În 1956 Mariana Kahane a publicat un studiu asupra cântecelor și jocurilor de nuntă din Ținutul Pădurenilor[3], ce constituie o prezentare amănunțită a tipurilor melodice identificate în materialul cules în acea perioadă.

Încadrându-se în șirul culegerilor efectuate în zonă, în anii '80, cercetătorul Rusalin Ișfănoni, născut în satul Dăbâca, a realizat la rândul lui, culegeri ample de melodii și alte informații pe benzi de magnetofon, publicând o impresionantă monografie[4] a zonei Ținutul Pădurenilor, unde beneficiem de o detaliată descriere a tuturor obiceiurilor.

În perioada aprilie-august 2017, împreună cu prof. univ. dr. Ioan Bocșa, am realizat o amplă cercetare a zonei, parcurgând toate satele și cătunele (31 de așezări) și culegând un material de peste 300 de melodii.

Menționăm faptul că satul Cerbăl este singurul care a fost cercetat în toate cele patru sesiuni de culegere derulate pe parcursul celor peste o sută de ani, fapt ce a ușurat studiul comparativ al tipului melodic vizat de către noi.

Având la îndemână un material muzical cules în diferite perioade de timp (pe parcursul unui secol), **repertoriul de nuntă** s-a remarcat prin varietatea

[1] Béla Bartók, „Dialectul muzical al românilor din Hunedoara", în *Muzică și poezie*, Revista Filarmonicei, Editura Fundațiilor Culturale Regale, București, anul I, nr. 4, 1936.
[2] Emilia Comișel, *Antologie folclorică din Ținutul Pădurenilor,* Editura Muzicală, București, 1959.
[3] Mariana Rodan-Kahane, „Cântece și jocuri de nuntă din Ținutul Pădurenilor, Regiunea Hunedoara", în *Revista de Folclor*, nr. 1-2, 1956, pp. 172-212.
[4] Rusalin Ișfănoni, *Pădurenii Hunedoarei*, Editura Mirabilis, București, 2006.

tipurilor melodice existente precum și prin numărul foarte mare de variante: 2 melodii din colecția *Romanian Folk Music* (Bartók), 14 melodii (publicate) din colecția Comișel și peste 50 de melodii (în curs de publicare) culese în cercetarea actuală.

În urma clasificării muzicale, primul tip melodic din repertoriul de nuntă s-a detașat prin multitudinea de variante culese, fiind singurul tip melodic care a rezistat peste ani, regăsit în toate cele patru perioade de cercetare a zonei. Înainte de a analiza acest tip melodic, propunem o scurtă prezentare a repertoriului de nuntă, a momentelor în care se regăsește cântecul ritual de mireasă și a modului în care este interpretat.

Conform descrierilor realizate despre ritualul de nuntă din oricare parte etnografică a României, în forma sa tradițională, acesta însumează mai multe momente ceremoniale care sunt însoțite de cântece rituale proprii. O descriere foarte amănunțită a nunții (numită în zonă uspăț) găsim în monografia zonei realizată de Rusalin Ișfănoni; fără a relua aceste informații, dorim să marcăm în continuare momentele din ritual și producțiile artistice ce le însoțesc.

Repertoriul de nuntă din Ținutul Pădurenilor include producţii literare, muzicale (vocale şi instrumentale) şi coregrafice, comparând culegerile efectuate, putem afirma că într-un număr mult mai mare decât în alte zone. În ceea ce privește producțiile literare, în această zonă găsim una dintre cele mai frumoase orații de conăcărie, de cerere a miresei (unde versurile sunt completate de o „strigătură" cu stilemă zonală: *Ciu hăi, hăi!)*; nu se spun iertăciunile ca în alte zone și nu au loc strigături la mireasă, la mire, la nănași sau la găină.

Cântecul ritual-ceremonial vocal este cunoscut în această zonă sub denumirea de „A miresei". Acesta se cântă doar de către fete și femei, fiind interpretat în grup, cu voce puternică, de piept. Găsim o remarcă importantă în studiul Marianei Kahane asupra modului de interpretare a acestor cântece rituale de mireasă, fapt constatat și de către noi, în prezent femeile cântând în aceeași manieră: „La conturarea caracterului său contribuie și emisiunea vocală specifică. Sunetele emise cu o rezonanță de piept, într-o intensitate forte, constantă și adeseori icnite la sfârșit, capătă o stridență și totodată o vigoare care, departe de a fi supărătoare, întregește caracterul solemn al cântecului cu o notă de dramatism"[5]. Acest mod de intepretare este deosebit față de regiunile extracarpatice în care cântecele rituale pot fi interpretate de către lăutari.

În ceea ce privește tematica literară a cântecelor (a se vedea anexa repertoriului), se poate observa o diversitate foarte mare, datorită faptului că aceste melodii însoțesc momentele însemnate ale nunții: la pieptănarea miresei (*Trandafir*

[5] Mariana Rodan-Kahane, Cântece și jocuri de nuntă din Ținutul Pădurenilor, Regiunea Hunedoara, în *Revista de Folclor*, nr. 1-2, 1956, p. 182.

în cornu mesîî/ Cum mai plâng ochii miresîî/ Unu plânje, unu ba/ Că știe ce-i dragostea sau *Hai, mireasă, sus la măru/ Să culegem călăpăru/ Călăpăr și flori mărunte/ Să ți le punem la frunte*), la ultoane (*Fii făloasă, tu ultoane/ Că-ți aducem mândră floare*), la masă, la strângerea zestrei (*Strânjeți, fată, țoalele/ Și le strânje și le plânje/ Că nu știu une-or ajunge*), la despărțirea de părinți (*Sara bună, maica mea/ Mulțămește-mi dacă-i vrea/ Dacă nu, mă duc și-așa* sau *Eu plec, maico, di la tine/ Nu știu hi-o rău ori bine/ Peste munți la alte curții/ La părinți necunoscuți*), pe drum, la apropierea de casa mirelui (*Soacră mare, ieși afară/ Că-ți aduc pă noră ta/ Și-a așa vine o făloasă/ Ca o floare de frumoasă*), la învelitul miresei. Prezența unor teme literare de înstrăinare, de foarte mare sensibilitate, se datorează faptului că tinerii nu aveau ultimul cuvânt de spus în alegerea soțului sau faptului că fata urma să părăsească satul natul (*De-ai și, fată, un' te duci/ Nouăzăci de ani să fugi/ După tin' să crească ruji*).

A menyasszony felkontyolása. Alun (Hunyad megye), 1927
Învelirea miresei sub măr. Alun (județul Hunedoara), 1927
Ritual covering of the bride's head under an apple tree. Alun (Hunedoara county), 1927

Figura 1. Învălirea miresei sub măr, satul Alun, 1927[6]

Moment din timpul ritualului de nuntă din Cerișor (reconstruire). Mirii și nănașii însoțiți de un grup de femei care cântă „țoalele miresei", înainte de a se desface culmea miresei și plecarea ei la casa mirelui.
Foto: Rusalin Ișfănoni, 2013.

Figura 2. Zestrea miresei așezată pe culme, moment însoțit de cântecul *Plânjeți, fată, țoalele*[7]

Repertoriul instrumental din Ținutul Pădurenilor cuprinde următoarele jocuri: brâu, spic de brâu, de doi, ardeleană; acestea însoțesc toate momentele importante din viața satului: colindatul, ritualul de nuntă, jocul duminical. Instrumentele specifice erau: cimpoiul, fluierul, doba; la nedei, invitau o „bandă" din Banat. Jocurile au o desfășurare anume, cu pași și desene coregrafice cunoscute de întreaga comunitate.

Din întreg repertoriul de nuntă se remarcă un tip melodic vocal, susținut de foarte multe variante, fiind răspândit în aproape toate satele din Ținutul Pădurenilor (a se vedea anexa repertoriului). Analizând șirul culegerilor efectuate

[6] Tekla Tötszegi și István Pávai, *Muzică, Joc, Tradiție, Fotografii executate în România de Denis Galloway, 1926-1932*, Hagyományok Háza, Budapesta, 2010, p. 107.
[7] Rusalin Ișfănoni, *Comuna Lelese- Monografie*, Editura Călăuza v. b., Deva, 2018, p. 291.

peste ani, am identificat 2 melodii din culegerea Bartók, 6 din culegerea Comișel, 8 din culegerea Ișfănoni și 24 din culegerea Bocșa/Stan. Deși este un tip melodic vocal, în 1950, din comuna Lelese, Ilarion Cocișiu a cules și o variantă a acestei melodii cântată la cimpoi.

Analizând pe rând parametrii muzicali, s-au identificat următoarele trăsături:

Textele acestor cântece de nuntă sunt alcătuite numai din **versuri tetrapodice**, atât forma acatalectică, cât și catalectică, ce aduce silabe de completare: u (cu cea mai mare frecvență), mă și re:
- vers tetrapodic acatalectic: *Eu plec, maico, di la tine/ Fii făloasă, tu ultoane/ Ie-ți, mireasă, sara bună/ Tu mireasă, după tine/ Ia-ți, mireasă, zîua bună/ Grăbi maica de mă dete;*
- vers tetrapodic catalectic: *Strânjeți, fată, țoalele;*
- cu completare de silabă u: *Sara bună, eu mă ducu/ De-ai ști, fată, un'te duciu/Haide, soro, jos la măru/ Hai, mireasă, sus la măru;*
- cu completare de silabă mă: *Sara bună, maica me, mă/ Tu mireasă, tu și tu mă:*
- cu completare de silabă re: *Strîngeți, soro, hainile, re / Sara bună, maica me, re.*

Datorită tempoului larg și necesității de a susține cântarea, pot să apară respirații atipice la mijloc de vers; uneori pentru a facilita începerea cântării apar interjecții, fie la începutul rândului melodic 1, fie la mijlocul acestuia.

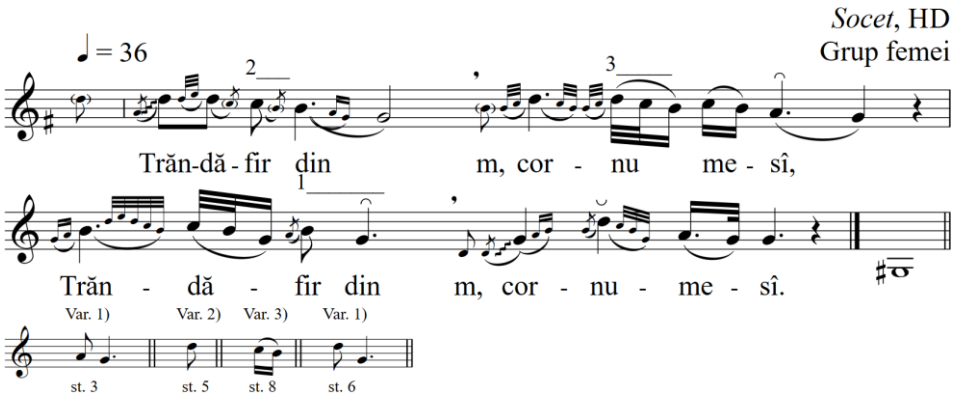


Figura 3. Culegere Rusalin Ișfănoni, material documentar

În cadrul strofei muzicale, versul literar apare întotdeauna repetat. Aceste trăsături caracterizează cântecele rituale în general, având origini îndepărtate în timp. Asocierea unor texte diferite, neaparținând repertoriului de nuntă, poate fi considerată un semn al disoluției genului. În materialul nostru am identificat

plasarea pe acest tip melodic a unui text de seceriș (*Haidați fete dîmpreună*) și unul liric, despre seceriș (*Soare, cruce la amiaz*); considerăm acest aspect ca fiind firesc deoarece în această zonă nu se practică obiceiuri de seceriș; oamenii, mergând în alte zone la secerat și simțind nevoia să însoțească această muncă cu un cântec ritual, au aplicat un text propriu legat de seceriș, nepreluat din alte zone, pe cea mai răspândită melodie rituală de mireasă din Ținutul Pădurenilor.

Sistemul ritmic este liber, cu alternanța celor două modalități de interpretare parlando / rubato, fiind prezente valori scurte în combinație cu valori excesiv de lungi. Au fost identificate două structuri ritmice de bază, aferente primului și celui de-al doilea rând melodic:

Figura 4. Structuri ritmice

Valorile lungi, indiferent de poziția lor în melodie, pot avea diferite durate: pătrime, pătrime cu punct, doime și doime cu coroană. Cum am mai afirmat, aceste cântece se interpretează în grup, într-un tempo rar, cu caracter solemn, fapt ce permite și o ornamentație bogată. Prezentăm un exemplu cu valori excesiv alungite, ce permite și intercalarea unei ornamentații foarte bogate:

Lelese, HD
Achim Maria Tălăucă, 66
♩ = 42
1.hă, Sa - ra bu - nă, eu mă du - cu,
Sa - ra bu - nă, eu mă du - cu,
2.Nici a - i - cea, nu mă cul - cu,
Nici a - i - cea, nu mă cul - cu.
Var. 1) Var. 2) Var. 3) Var. 4) Var. 5)
st. 3, 4 st. 3 st. 4, 5 st. 6, 7 st. 7, 8
PAD 361 *Cul.* Iștănoni R., 1981, *Tr.* Stan A.

Figura 5. Culegere Rusalin Iștănoni, material documentar

Scara sonoră a acestui tip este un pentacord major, care poate atinge în grav o cvartă de sprijin, iar în acut, în unele variante sexta (doar ornamental). Mariana Kahane afirma asupra acestui aspect: „...provenind, probabil, dintr-o alunecare, cădere a vocii, caracteristică pentru cântecul de tip străvechi, chiar dacă la un moment dat ea se afirmă ca sunet de sprijin”[8].

Figura 6. Scară sonoră

Un element important al acestui tip melodic este cel **arhitectonic** (două rânduri melodice AB). Conturul melodic al strofei este destul de unitar, în cadrul variantelor, profilurile melodice ale celor două rânduri fiind:

Figura 7. Rând melodic 1

Figura 8. Rând melodic 2

[8] Mariana Rodan-Kahane, *Cântece și jocuri de nuntă din Ținutul Pădurenilor, Regiunea Hunedoara*, Revista de Folclor, nr. 1; 2, 1956, pag. 170.

Față de această stabilitate arhitectonică și sonoră, variațiile ritmice, melodice, cadențiale și ornamentale își aduc aportul la diversificarea melodiei de la un interpret la altul, de la un sat la altul. În alcătuirea tipului melodic, varietatea formulelor melodice inițiale a dictat gruparea variantelor, fiind identificate două stadii de evoluție:

1. Stadiul întâi – profilul melodic al formule inițiale este boltit (melodiile din culegerea Bartók);

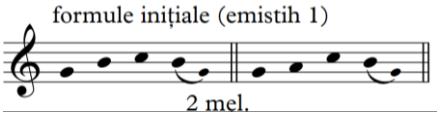


Figura 9. Formule melodice

A mireseĭ
665r.
1. Soa-cră ma-rie, ĭeșĭ — a-fa-ră, — Soa--cră ma-rie, ĭeșĭ — a-fa--ră,
2. Că-ți a-duc pă no--ra ta-rie, Că-ți a-duc pă no--ra ta-rie.
Var. A
M.gr. 13c), Cerbăl (Hunedoară), Maria Costa (15), Susana Costa (16), 18.III.1914.

Figura 10. Béla Bartók, *Romanian Folk Music,* vol. II, nr. 665r:

2. Stadiul al doilea – profilul melodic al formule inițiale este descendent (melodiile din culegerile Comișel, Ișfănoni și cele actuale);

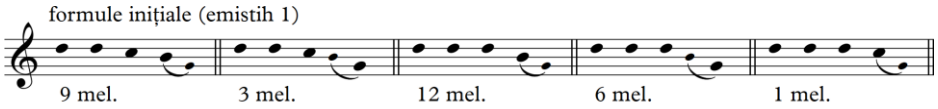
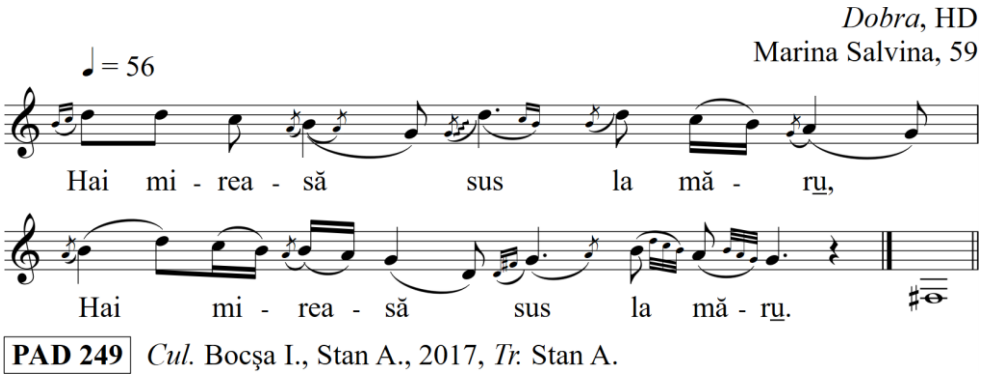


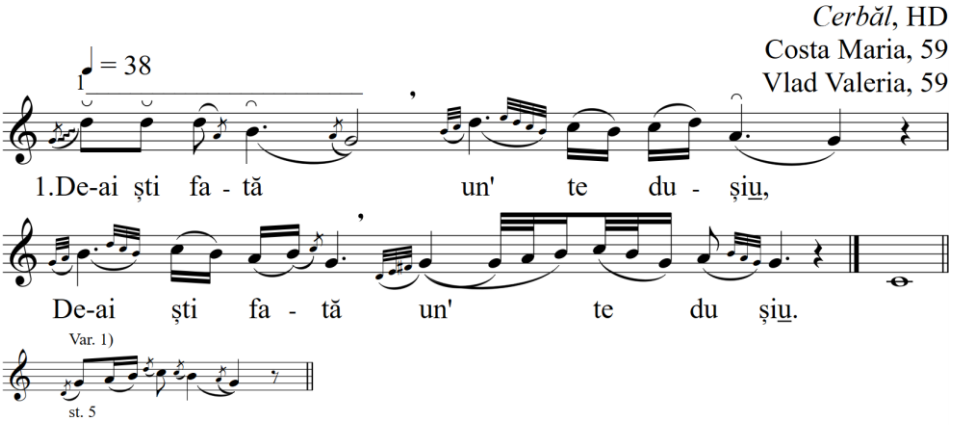
Figura 11. Formule melodice



PAD 249 *Cul.* Bocșa I., Stan A., 2017, *Tr.* Stan A.

Figura 12. Culegere Bocșa/Stan, anul 2017, material documentar

Dacă privim această evoluție pe parcursul a o sută de ani, nu putem identifica exact perioada când s-a produs această modificare a profilului formulei inițiale. În culegerea Comișel (anii '50) era consemnată doar a doua etapă de evoluție. În mod surprinzător, am descoperit în materialul cules de către Ișfănoni (anii '80) o melodie care prezintă pe parcursul cântării strofelor muzicale ambele stadii de evoluție. În culegerea actuală am identificat doar al doilea stadiu de evoluție.



PAD 409 *Cul.* Ișfănoni R., 1983, *Tr.* Stan A.

Figura 13. Culegere Rusalin Ișfănoni, material documentar

Cadența finală se așază invariabil pe sunetul *sol*, treapta 1, sunet cu valoare lungă. Cadența primului rând melodic, în funcție de durata ultimelor două sunete, poate fi interpretată a fi pe sunetul *sol*, sau pe sunetul *la*. În acest sens, oferim câteva exemple de variații ritmice întâlnite la finalul rândului melodic 1

(ultimul picior metric), precum și variațiile ornamentale prin care se așază cadența interioară:

Figura 14. Formule cadențiale

Putem observa faptul că indiferent de nota care are durata mai mare (*sol* sau *la*), sunetul *sol* este atins de fiecare dată, la finalul rândul melodic unu. În cercetarea noastră în teren am cules și o variantă din satul Poienița Voinii ce aduce deplasarea cadenței finale pe treapta a doua și amplificarea formei la 4 rânduri melodice: AABC, cadențe 1122.

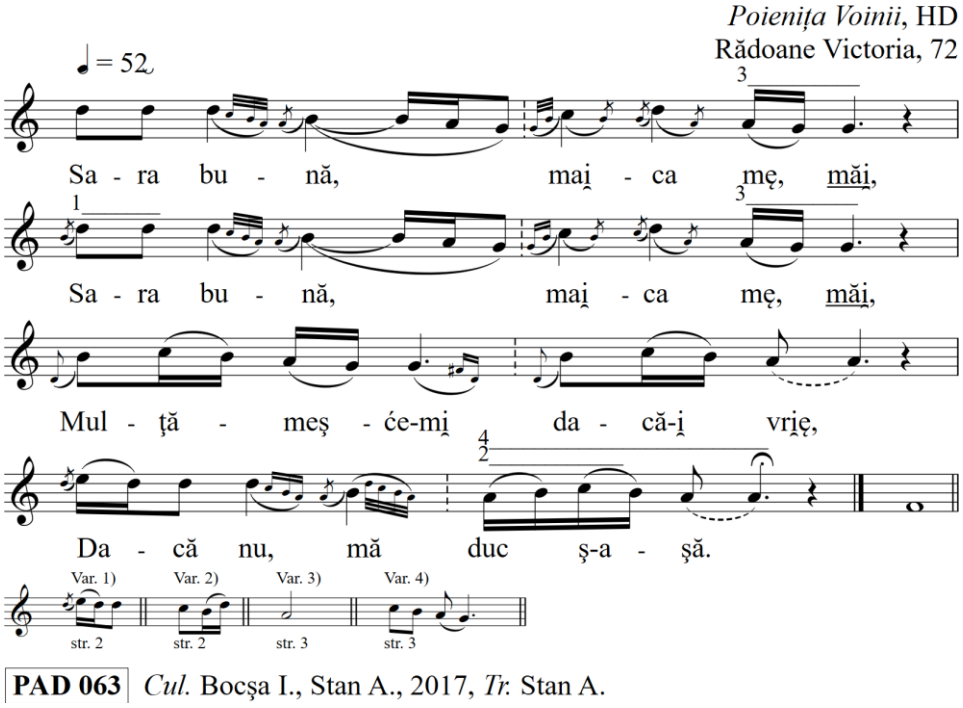

Poienița Voinii, HD
Rădoane Victoria, 72
♩ = 52
Sa - ra bu - nă, mai - ca mę, măi,
Sa - ra bu - nă, mai - ca mę, măi,
Mul - ță - meș - će-mi da - că-i vrię,
Da - că nu, mă duc ș-a - șă.
Var. 1) Var. 2) Var. 3) Var. 4)
str. 2 str. 2 str. 3 str. 3
PAD 063 *Cul.* Bocșa I., Stan A., 2017, *Tr.* Stan A.

Figura 15. Culegere Bocșa/Stan, material documentar

Cu toate că este cântat de către femei, în grup, acest tip melodic este foarte bogat **ornamentat**. În funcție de intensitatea și durata cu care se execută, s-au

întâlnit note melodice de pasaj, de schimb (scrise cu caractere mari), mordente și ornamente propriu-zise (scrise cu caractere mici) de tipul: apogiaturi simple, duble, triple, multiple, anterioare și posterioare. De mai mare interes decât inventarierea acestor categorii, este identificarea sunetelor care suportă cele mai multe variații ornamentale.

Primul sunet al melodiei este atacat în mai multe modalități:

Figura 16. Formule de incipit

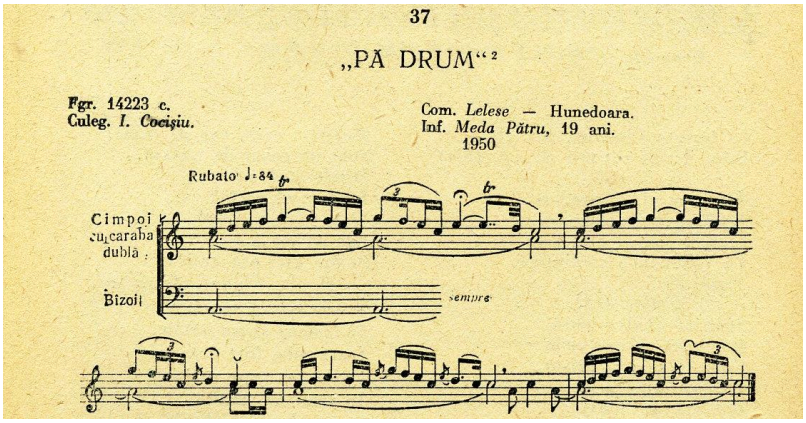
Silaba a patra din primul rând melodic aduce frecvent variații ritmice, melodice și/sau ornamentale:

Figura 17. Formule pentru silaba a patra

Pe lângă cele două exemple oferite, care au o mare frecvență, aproape fiecare silabă a melodiei poate aduce noi ornamente, de la variantă la variantă.

Varianta instrumentală culeasă în 1950 de către Ilarion Cocișiu este cântată la cimpoi (bâzoiul în *la*), pe pentacordul major *do-sol*. Cercetătorul Rusalin Ișfănoni afirma: „Din casă, din încăperea în care se pieptăna mireasa, răzbătea muzica: sunetul unui cimpoi, sau al unui fluier, sau a unui alt instrument. Era *Cântecul miresei*, un cântec ritual, duios, care se relua de mai multe ori până când se termina pregătitul miresei”[9].

[9] Rusalin Ișfănoni, *Pădurenii Hunedoarei*, Editura Mirabilis, 2006, pag. 213.


37

„PĂ DRUM“ 2

Fgr. 14223 c.
Culeg. I. Cocişiu.

Com. Lelese — Hunedoara.
Inf. Meda Pătru, 19 ani.
1950

Rubato ♩=84

Cimpoi cu caraba dublă

Bizoii

semper

Figura 18. Emilia Comișel, *Antologie folclorică din Ținutul Pădurenilor*, nr. 37

Studiul Marianei Kahane ne este foarte util în a formula câteva concluzii și reprezintă un reper binevenit pentru a realiza o comparație cu materialul cules în prezent de către noi, la 70 de ani distanță. În finalul prezentării acestui tip melodic, cercetătoarea afirma următoarele:

- „este un tip unitar cu variante foarte apropiate, cristalizat, aproape pietrificat, al cărui proces de creație aproape s-a încheiat....este cel mai răspândit tip”[10]. Suntem întru totul de acord, susținând această afirmație prin faptul că în 2017 au fost culese încă 24 de variante ale acestui tip melodic!
- „adăugând la aceastea materialul sonor redus, ca și caracterul său solemn, înclinăm a-l socoti cel mai vechi tip melodic al cântecului miresei”. Menționăm că este singurul tip melodic identificat în culegerile Bartók, Comișel, Ișfănoni, Bocșa/Stan, niciun alt tip melodic din repertoriul de nuntă neavând această continuitate. Dacă a fost cules pentru prima dată în 1913, cu siguranță că s-a cântat cu sute de ani înainte!
- „este important de semnalat faptul că prezintă înrudiri foarte strânse cu tipul nupțial arhaic din alte regiuni ale Transilvaniei”. Prezentăm spre exemplificare două melodii de nuntă din zonele Sălaj și Bihor:

[10] Toate citatele date sunt din Mariana Kahane, *Cântece și jocuri de nuntă din Ținutul Pădurenilor, Regiunea Hunedoara,* în Revista de Folclor, Nr. 1; 2, 1956, pag. 182.

50. Năfrămuţă-n colţu mesî
Stupini, Hida, SJ
Terec Maria, 74
Şerban Violica, 63
♩ = 58
Nă- fră - mu-ţă-n col - ţu me - sî, Mân-dru plânguă - chii mi-re - sî.
SJ079 Cul. Bocşa I., studenţi, 2006; Tr. Stan A.

Figura 19. Ioan Bocșa, *Muzică vocală tradițională din Sălaj*, nr. 50

125. HORA MIRESII
Mg. 890/103
aug. 1963
Ioșia (Oradea)
Igna Ana, 36 ani
Poco rubato (♪=152)
Plîn-ge-ți, fa - tă, pă - ru tău m
Oi, le - rum - da, ler mni - rea - să.

Figura 20. Traian Mârza, *Folclor muzical din Bihor*, nr. 125

- „îl recunoaștem parțial în melodica unor cântece propriu-zise (obișnuite, neocazionale) din Transilvania și Banat...". Prezentăm spre exemplificare două cântece doinite din Banat și Bihor:

2
Pavel Rusmir, 49 ani,
Borloveni
Poco rubato
Ba ci-o, Doam-nie, pră min- dra, mă, Ba ci-o, Doam-nie, pră min- dra, mă.
Baci-o, Doamnĭe, pră mîndra, mă (bis)
Că ia-m rupsă inima, mă (bis)
Ia o rupe, ia o leagă (bis)
C-un fir de mătasă niagră. (bis)

Figura 21. Nicolae Ursu, *Cântece şi jocuri populare româneşti din Valea Almăjului*

344. HOI, MAICĂ, BADÈ MĂ LASĂ
Mg. 1872/155
oct. 1969
Picleu
Madar Maria, 56 ani
Parlando rubato (♪=224)
Hai, și Ciu - cur ver - de dă mă -
ta - să, și, Ciu - cur ver - de
dă mă - ta - să, Hoi,
mai - că, ba - de mă la - să.

Figura 22. Traian Mârza, *Folclor muzical din Bihor*, nr. 344

Având în vedere structura sonoră arhaică a acestui tip melodic, bazată pe un pentacord major, modalitatea de interpretare solemnă, cu voce metalică, guturală, specifică cântării rituale, ritmul ceremonios și răspândirea lui în aproape toate satele din Ținutul Pădurenilor, la rândul nostru îl considerăm cel mai vechi și cel mai unitar tip melodic din repertoriul de nuntă.

BIBLIOGRAFIE

BARTÓK, Béla, *Dialectul muzical al românilor din Hunedoara*, în Revista Filarmonicei, Muzică și Poezie, anul I, nr. 4, 1936, Editura Fundațiilor Culturale Regale, trad. C. Brăiloiu, pag. 6-14.

BARTÓK, Béla, *Romanian Folk Music*, vol. II, III, edited by Benjamin Suchoff, Haga, 1967.

BOCȘA, Ioan, *Muzică vocală tradițională din Sălaj*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2009.

COMIȘEL, Emilia, *Antologie folclorică din Ținutul Pădurenilor* (Hunedoara), Editura Muzicală, București, 1959.

COMIȘEL, Emilia, *Antologie folclorică din Ținutul Pădurenilor* (Hunedoara), Editura Muzicală, București, 1964 (ediția a II-a).

COMIȘEL, Emilia și **KAHANE, Mariana**, *Pe urmele lui Béla Bartók în Hunedoara*, în Revista Muzica, Tomul V, nr. 9, 1955.

GENNEP, Arnold van, *Riturile de trecere*, Editura Polirom, Iași, 1996.

IȘFĂNONI, Rusalin, *Comuna Lelese - Monografie*, Editura Călăuza v.b., Deva, 2018.

IȘFĂNONI, Rusalin, *Pădurenii Hunedoarei*, Editura Mirabilis, București, 2006.

KAHANE, Mariana, *Cântece și jocuri de nuntă din Ținutul Pădurenilor*, în Revista de Folclor, Tomul I, nr. 1, București, 1956, pag. 172-212.

LÁSZLÓ, Francisc, *Béla Bartók și muzica populară a românilor din Banat și Transilvania*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2003.

MARIAN, Simion Florea, *Nunta la români*, Editura „Grai și suflet. Cultura Națională", București, 1995.

MÎRZA, Traian, *Folclor muzical din Bihor*, Editura Tradiții Clujene, Cluj-Napoca, 2014.

NICOLA, Ioan, **SZENIK, Ileana**, **MÂRZA, Traian**, *Curs de folclor muzical*, vol. I, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1963.

SZENIK, Ileana, *Folclor muzical*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2010.

ȘEULEANU, Ion, *Nunta în Transilvania*, Editura Viitorul românesc, București, 2001.

TÖTSZEGI Tekla și PÁVAI István, *Muzică, Joc, Tradiție, Fotografii executate în România de Denis Galloway, 1926-1932*, Hagyományok Háza, Budapesta, 2010.

URSU, Nicolae, *Cântece şi jocuri populare româneşti din Valea Almăjului*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1958.

COMIȘEL, Emilia, Contribuții la cunoașterea sistemelor ritmice ale muzicii populare românești din Ținutul Pădurenilor - Hunedoara, în *Studii de Etnomuzicologie*, vol. II, București, 1992, pp. 128-143.

Anexă

[Tabel nr. 1] **Răspândirea tipul melodic 1 de nuntă din Ținutul Pădurenilor**

Localitatea	Culegătorul și anul culegerii, titlul cântecului			
	Béla Bartók 1913-1914	Emilia Comișel și echipa de cercetători 1933-1954	Rusalin Ișfănoni 1980-1983	Ioan Bocșa și Alina Stan 2017
Alun		Eu plec, maico, di la tine		
Bătrâna		Strângeți, soro, hainele	Haide, soro, jos la măr	Haidă, soro, jos la măr
			Grăbi maica de mă dete	
Cerbăl	Soacră marie, ieși afară	Plânge-mă, măicuța me	De-ai ști fată un' te duci	Ie-ți mireasă ziua-i bună
	Soacră marie, ieși afară			
Cerișor		Sara bună, eu mă duc	Sara bună, eu mă duc	De-ai ști, fată, un' te duci
Dăbâca			Sara bună, maica me	Sara bună, maica me
				Soare, cruce la amiaz (text liric)
Feregi				Haide, soro, jos la măr
				Sara bună, eu mă duc
Hășdău				Sara bună, maica me
				Ie-ți, mireasă, ziua bună
Lelese		Pă drum - cimpoi	Sara bună, eu mă duc	Sara-i bună, eu mă duc
Merișorul de Munte				Hai mireasă sus la măr
Muncelu Mare				Tu mireasă, după tine
Muncelu Mic		Fii făloasă, tu, ultoane		
Poiana Răchițelii				Tu mireasă după tine
				Cum mai plâng ochii miresii
Poienița Voinii				Sara bună, maica mea
				Sara bună, eu mă duc
Rădulești				Ie-ți, mireasă, ziua bună
				Ia-ți, mireasă, zîua bună
				Haidați fete dîmpreună (text seceriș)
Ruda				Strânge-ți, fată, țoalele
Socet			Tu, mireasă, tu și tu	Cum mai plâng ochii miresîî
			Cum mai plâng ochii miresîî	Tu mireasă, după tine
Sohodol				Sara bună, eu mă duc
Vadu Dobrii				Sara bună, maica me
TOTAL	2 cântece	6 cântece	8 cântece	24 cântece